



TITLE:

『三十路女』の根源

AUTHOR(S):

宇多, 直久

CITATION:

宇多, 直久. 『三十路女』の根源. 仏文研究 1987, 18: 105-127

ISSUE DATE:

1987-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137726>

RIGHT:

『三十路女』の根源

宇 多 直 久

1831年8月1日、ついに『あら皮』が出版される。バルザックは「無一文」だった。もし失敗したら、「現代の出版界の手に慎ましく接吻して¹⁾」彼は現金を稼げるジャーナリズムの世界に甘んじていなければならない。『あら皮』は売れに売れた。彼は立て続けに本の出版契約を交わす。22日、ゴスランと『哲学的小説・コント集』全3巻、『風流滑稽譚』の契約。28日、マームと『私生活情景』第2版全4巻の契約。これは一つの決算でもあった。彼が小新聞・雑誌に発表してきた短編・小品類はシリーズを作り、系統として彼に意識され始めている。マームは翌年5月、『私生活情景』第2版を上梓する。その第4巻を初版としてやがて成立する連作集が『三十路女』である。

初版には次のような「刊行者の通知」がついていた。「私は著者にこの最終巻を『ある女の一生のエスキス』 *Esquisse d'une vie de femme* と題するよう頼んでいた。それを構成する五つのエピソードの全体と性格の中に、首尾一貫したプラン、異なった名の下で仮装された或る同じ人物、発端から把握され大詰めまで導かれた、或る偉大な道徳的目標のために描かれる或る同じ人生を認めたからである²⁾。」実際、1834年のベシェ版では、これらは増補加筆の上まきに『同じ物語』 *Même histoire* と称せられる。しかし人物名が統一され、『三十路女』 *La Femme de trente ans* の表題が決定されるのは1842年のフェルヌ版においてである。異なりながら同じである、そこに連作集『三十路女』のユニークな特性がある。それを構成する個々の作品は最初からではなく、途中から連作として意識されだしたのである。

いつからだろうか。マームと『私生活情景』第2版を契約した直後、『逢引』が雑誌に登場する。『逢引』はその発表時期にもかかわらず最も古い執筆部分を含み、女主人公の最も若い時代を扱う。将来人物名が統一される時、ベースになるのも『逢引』である。したがって『逢引』がバルザックの工房に再浮上した1831年8月頃、『同じ物語』の構想が現実化されてくると考えるのが妥当であろう。

1831年8月はバルザックにとって一つの転機である。われわれは『三十路女』の成立過程を検討することによって、バルザックがいったい何を達成したか見てみたい。

『逢引』 *Le Rendez-vous* は1831年9月15日と10月1日の『両世界評論』に発表された。これは『三十路女』第1章のプレオリジナルである。それ自身「娘」「妻」「母」「告白」「逢引」の5章から成り、注目すべきことに「新たな私生活情景」 *Une nouvelle scène de la vie privée* の副題を持っていた。これは、この作品の、おそらく草稿の残る第2章のルイザへの手紙までは確実に、1830年初めにはすでに印刷された状態にあったことと関係している。すなわちバルザックは『逢引』（名も決まっていた）を『私生活情景』初版（1830年4月）に収めるつもりだったが、なぜか断念したらしい。彼はその時この作品を完成しなかった。ベルナール・ガニユバンとルネ・ギーズは、「彼は作品の新たな方向づけを予見して、それが成熟するのを待った³⁾」と記している。「新たな」という言葉は十分な吟味に値しよう。プレオリジナルは他にもある。それは1830年中に小新聞に発表された三つの小品である。

1) <トゥーレーヌの風景>、『ラ・シルエット』、2月11日。

2) <ナポレオン最後の閱兵式>、『ラ・カリカチュール』、11月25日。

3) <素描>、『ラ・カリカチュール』、11月25日。

3) の<素描>は『両世界評論』の第4章冒頭部に相当し、実はバルザックが1830年夏にトゥーレーヌで執筆していたと推定される『二人の友』 *Les Deux Amis* の一部と同じである。したがって『逢引』の執筆は1830年夏の前後に跨がることは確かである。『逢引』のいわば「成熟期」にバルザックがロワールの岸辺に滞在したことは、後に見るように重大な意味を持っている。

第2章まで、つまり1830年初めには書かれていた部分を見る限り、ジュリー・デーグルモンは無知のため結婚に失敗するオーギュスティーヌ・ギヨームやエミリー・ド・フォンテーヌとあまり変らない。とりわけオーギュスティーヌとの類似が目を引く。オーギュスティーヌのモデルは死んだ妹ローランスだった⁴⁾が、Aiglemont という名は Montzaigle (ローランスの夫) を想わせる。テキストどうしにも共通点が多い。1) 『私生活情景』初版の諸作品は絵画志向が強く⁵⁾、『栄光と不幸』（『まり打つ猫の店』）でも絵画の役割が大きい。『逢引』冒頭部のナポレオンの最後の閱兵式や第2章冒頭のトゥールの風景もやはり意識的に絵画として描写されている。2) 『私生活情景』初版の不幸な若妻たち (les mal mariées) の不幸の原因は『結婚の生理学』の中ですでに理論的に論じられたものといえる⁶⁾が、ジュリーの不幸にも『結婚の生理学』のアフォリズム（「結婚は暴行によって開始してはいけない」）があてはまる。やはり『結婚の生理学』の小説化である。3) ヒロインが甘やかされた娘であること、父の言葉が耳に入らず想像上の幻影を抱いて結婚すること、つまり結婚が恋愛としてそれぞれの乙女に降りかかることも同じである。4) やがて夫の心が離反し、恋敵が登場するという点でもオーギュスティーヌとジュリーは重なり合う。

些事だが、ヴィクトル・デーグルモンはカリリアノ夫人の愛人としてオーギュスティーヌの物語の結末に顔を見せていた。とまれ、バルザックは第2章までは、ジュリーにオーギュスティーヌと同じ不幸な若妻の道を辿らせたのである。しかしそれから新展開が始まる。

ジュリーは子のため夫の心を取り戻そうとして、「計算」と「虚偽」の態度、危険な女の道を選ぶ。「彼女はルーレー夫人の邸へ来た。恋敵は青白いやつれた女を見るつもりでいた。だが侯爵夫人は紅をさしていた。そして彼女の美しさを更に引き立たせる装身具のきらめきにつつまれて登場した⁷⁾。」彼女は見事な歌をうたって恋敵を圧倒してしまう。これはオーギュスティーヌの果たせなかった過程である。バルザックはこの箇所をいつ書いたのだろうか。ジュリーはロッシーニの『タンクレーディ』のカヴァチーナ（たぶん「胸は高鳴り」*Di tanti palpiti*）を歌う⁸⁾。この歌は『サラジヌ』の中でマリアニーナによって歌われるし⁹⁾、後に『あら皮』の冒頭部になる『最後のナポレオン金貨』でも賭場から出て来る青年によって口ずさまれる¹⁰⁾。これらは1830年秋に発表された作品である。手紙では1830年4月14日のズルマ・カロー宛のものに『タンクレーディ』で歌ったラ・マリブランへの言及がみられる¹¹⁾、『タンクレーディ』への関心は『私生活情景』初版の中にはない。だからジュリーの歌は1830年の後半以後に歌われた可能性が強い。

ジュリーはまだ「退廃」してはいない。だが彼女のコケットリーは妻の義務を娼婦の義務に近づける。彼女はもう愛してもいない夫の要求に答えねばならないのだから、結婚は売春と区別されえなくなる。「心情の背教」はジュリーを更に不幸にする。彼女は「女優」のように扱われることで深く傷つく。

ここまでジュリーを追いつめた時、バルザックはもうローランスの主題、夫に捨てられる不幸な若妻のそれを超え出ている。ジュリーは「どうして愛する恋人を拒む理由があらうかと自問していた¹²⁾」。以後、物語はジュリーとアルチュールの不倫をめぐるものになる。子どものある女が愛人を持つ。これがここから始まる基本的な図式である。こうした問題設定は『私生活情景』初版にはなかった。たしかに『不身持の危険』（『ゴブセック』）が存在した。しかしそこではレストー夫人の内面は捨象されていたのである。実子への遺産相続が問題とされていて、姦通の心理面へのアプローチはなかった。その結果、子どものエルネストには父親の真の姿が見えず、同時に母親の実の像も発見できなかった¹³⁾。そこがきわめて重要な点である。エルネストは母の秘密を知らない……。『ゴブセック』はその社会思想面でのあらゆる先駆性にもかかわらず、それが〈私生活情景〉として読まれる場合は、やはり『私生活情景』初版の範囲を超えてはいない。それでは『逢引』がこのように「新たな私生活情景」として「成熟」して来るためにはいったいどういう条件が必要だったのだろうか。

『逢引』の舞台は、パリとトゥーレーヌの間で規則的な交替を示す。ジュリーはパリとロワールの岸辺をいわば往復する。馬車の使い方が特徴的であって、彼女はナポレオンの閱兵式を見るために二輪馬車で到着し、トゥールへは四輪馬車で入って来る。王政復古直前の騒然たるトゥー

ルを後にするのも馬車に乗ってであり、彼女の馬車の後にはアルチュールの馬車が走る。ジュリーはアルチュールとエクスへ保養旅行に出る。アルチュールは最後の逢引の場であるデーグルモン邸へ公然と馬車で乗りつける。馬車は旅の象徴である。ではこのように繰り返される旅にはどのような意味があるのか。われわれは作品中で二度にわたってトゥーレーヌが喚起されることを見損なってはならないと思う。読者はいわばジュリーとともに二度もトゥーレーヌへ連れていかれるのだ。しかも作者は二度目の描写の前に現実にはトゥーレーヌに足を踏み入れている。1830年6月から9月にかけて、ベルニー夫人とともに。

トゥーレーヌの風景、それはバルザックが熱情的な視線を注いでやまない風景であり、かつ彼の幼年期の記憶と切り離せない風景である。「このうるわしい甘美な国は苦痛を眠らせ、熱情を呼び覚ます。なんぴともこの純粋な空の下、あれらのきらめく流れの前では冷淡ではいられない¹⁴⁾」と彼は記す。試みに『ラ・カリカチュール』のプレオリジナルでこの風景を再現させてみよう。

そこでは……シェールとアンドルとロワールは三川して遊び戯れ、諸々の彩りを競い合うかのようだが、その三川のあいだ、ロワールの岸辺に縁取る或る黄色い岸壁の上に、トゥーレーヌのあの小さな城館の一つが建っていた。白く、きれいで、彫りのある小塔をもち、きゃしゃなレースのように刺繍された、かわいい、粹な館であって、それに相伴する桑の木立や、透かしの手摺りがついた長いテラスや、岩でできた地下室といっしょに川面に姿を映している、そしてそこから短いスカートをはいった若い娘が出て来る……鮮やかな風景だ、のちにその思い出は夢のように再現されて来る……そのとおり、ぼくが彼女を見たのもまさしくそこでだった。若くて、優しくて、みんなぼくのもので！……¹⁵⁾

すでに述べたが、これは未完の草稿『二人の友』に含まれる部分である¹⁶⁾。『逢引』では城館の名は Alouette から Montcontour に変更されている。とまれ『二人の友』の執筆なしには『逢引』のこの箇所は存在しえない。1830年夏、バルザックが七月革命を遠く離れてロワールの岸辺に愛人とともにいたことの意味は興味尽せぬ問題の一つであろう。休暇中のジャーナリストであったバルザックはその夏『二人の友』の草稿と『優雅な生活の理論』のためのノートと比類なく素晴らしい手紙を数通書いたにとどまる。しかし頭の中ではその秋から吐き出されるはずの様々なプランが次第に醸成されていたであろう。「書籍予約協会」設立のためのプラン¹⁷⁾、『優雅な生活の理論』にもうかがわれる「七月」以後への自らの政治的立場の探求¹⁸⁾、新しい新聞『ラ・カリカチュール』発刊のための大がかりな構想¹⁹⁾、われわれが外部資料を通して知りうるこれらのことがらとともに、いわば作家の魂に起っていたことがらもわれわれは知りたく思う。そのためには、バルザックが秋以降小新聞・雑誌に発表し出す様々な断片の作品が、最大の手がかりとなるだろう。

第2章のロワールは旅行者が通りすがりに眺めたパノラマとしての風景にすぎないかもしれな

い。しかし第4章のロワールは、われわれはその一部をヴァリエントで引用したのだが、男と女が愛の告白をしようとする舞台である。ジュリーは言う、「私はあの時はすでに大変悲しかった、この自然も私には野蛮に見えた。でも今は……²⁰⁾。」トゥーレーヌはその相貌を全く変えている。それはテキストが1830年初めから半年ないし一年で辿った距離をはっきり教えるものである。ロワールの岸辺を愛の舞台とすること、夏にバルザックがトゥーレーヌに選ったことはそうした欲望に導かれた行為だと言ってもかまわない。愛の舞台は現実の中にあり、かつ空想の中にある。

『二人の友』はそのようなバルザックが書きとめていたファンタズムであって、そこから打ち寄せた波の一つをわれわれは『逢引』の中で浴びている。しかしこれを単なる愛の舞台であると考えると間違う。ジュリーとアルチュールの自然発生的な愛はたちまち放棄されてしまう。ジュリーはいちはやく男の愛を斥けるからである。拒絶の理由は子どもの存在だった。この作品が或る異彩を放つのは、『私生活情景』初版の世界と違って、母親と子の関係が次第に前面に浮かび上がる点にある。1830年ロワールの夏は現実と空想を融合するだけではない、それは現在と過去をも融合する。なぜならこのロワールはかつての母親の愛の舞台であったからだ。1830年夏をロワールの岸辺で母親のような愛人とともに過ごすバルザックは同時に、母親が愛人とともにすごしたロワールの岸辺、つまり自らの幼年時代の過ぎ去ったページをもすごしていた。子どもが眠っている。注目すべきことに、同じ作品の中で二度もこの光景が登場する。

夜の静寂と沈黙の中、彼女のあらゆる力を挫く失意の時、ソファと消えた火を離れ、ランプの光で娘を乾いた眼差でみつめようとした矢先、デーグルモン氏が快活さにあふれて帰宅した。ジュリーは彼にエレーヌの眠りを賛美させようとした。しかし彼は妻の熱意に平凡な言葉で答えた。「この年頃だと子どもはだれでも可愛いものさ。」²¹⁾

3章のこの一節はまさに5章の次の一節に対応させて読まれうる。

しかし急に夫人は愛人の腕から身を離した。絶望にかられた女の凝視を男に投げ、その手を取り燭台を持って彼を寝室に連れて行った。それから、エレーヌの眠るベッドに着くとやさしくカーテンを引いた。そのあかりが幼児の透明でかすかに閉じられているまぶたに当らぬよう手をろうそくの前にかざしながら、子どもを見せた。エレーヌは腕を上げて、眠りつつ笑っていた²²⁾。

これらの舞台はパリである。だが、間にトゥーレーヌにおける許されざる愛の告白が存在している。パリはもはやトゥーレーヌなしでは意味を有さない。原題名が暗示しているように、そもそもバルザックは「逢引」と名づけた第5章を書くためにこそ作品を考えた。そしてそれを仕上

げるために、その「成熟」のために、いわばトゥーレーヌへの回帰が必要であったと仮定しなければいけない。奇妙な言い方をすれば、それは単なる空間としてのトゥーレーヌではなく（それならどこでもよかった）、時間の中のトゥーレーヌ、幼年期であるトゥーレーヌである。

われわれはマダム・バルザックがトゥールで華やかな日々を送り、いくつかの恋をし、「愛の子」をもうけた²³⁾時、八才のオノレ・バルザックはヴァンドームへ「追放」²⁴⁾されていたことを知っている。だから実際に小説のような出来事がオノレの身に起ったとは信じ難い。それにこんな光景を眠っている幼児が目撃するはずもない。だが誰かがこの光景を見て書いている。この光景を見ることを最も熱心に望んでいた者、それはここに眠っている「義務の子」以外にない。われわれはここから始まる事件を眠る幼児のファンタズムと呼びたい。

エレーヌがめざめる。夫が不意に帰宅する。愛人が別室に逃げ隠れる。ドアがいくたびか開き、閉まる。愛人はドアに指をはさまれるが、夫人の名誉のために声を上げない。指のエピソードはジョークルの災難の逸話としてバルザックによって1827年印刷された逸話集に採られている²⁵⁾。しかし逸話の単なる借用だろうか。この不意に帰って来た夫のテーマはこの頃のバルザックが繰り返して採り上げるテーマであることに注目したい。

1) このドラマは『グランド・ブルテージュ』の結末ときわめてよく似ている。ロワールの岸辺にある家、不意に帰って来た夫、閉じられるドア。川を泳いで女に会いに訪れ、ドアの後で非業の死を遂げるスペイン人をバルザックは「-os と -dia のつく名、たとえば Bagos de Férédia²⁶⁾」と記した。バルザック研究者はこれをマダム・バルザックの愛人の一人、Ferdinand de Heredia と読んでいる。「三人の人間を殺す」このファンタズムの中で最もむごたしく殺されるのはこの愛人である。ジュリーの愛人のドアにはさまれ潰される指もこの抹殺の願望のヴァリエーションではないか。いつかまたバルザックが、やはりスペイン人をヴォートランに殺させる時、彼が Carlos Herrera と呼ばれるのも偶然ではないだろう。事件の後、メレ夫人は死ぬ。デーグルモン夫人も、プレオリジナルでは「極度の脅え」から一夜にして白髪になっている。

2) 最初『褐色のコント』*Contes bruns* (1832年1月) に収められる予定だった『グランド・ブルテージュ』は読者を怯えさせるためにわざとこのテーマを採用したとも言えるが、予め何らの必然もないのにそれが述べられる時われわれはテーマ自身の根強さを考えずにはいられない。1830年11月11日『ラ・カリカチュール』は小品<阿片>*L'Opium* を発表した。「人間を完成すること」に絶望した男が Mée と呼ばれる英国人と阿片を食べ様々な幻覚を体験する。その中の一つに次のものがある。

そして3フラン25サンチームで彼らはカディスやセビリヤへ運ばれた。壁をよじ登り、鎧戸の下に寝そべり、二つの炎のまなこを見るのに忙しかった。それは赤い絹の日除けで守られたアングルシアの女で、日除けの反射が女に容姿の熱気、仕上り、詩情、つまりわれわれ

の若き夢の幻想的な対象たるものを伝えていた……すると不意に振り向き様彼らは弾の詰まったラッパ銃をかまえたスペイン人の恐るべき顔に面と向き合っていた！²⁷⁾

ミュッセによるド・クウィンシーの自由な翻訳に触発されたこの作品についてG. -A. アストルが原文を比較検討したところ、「赤い絹の日除けで守られたアンダルシアの女」を登場させたのはミュッセであるのに対して、「ラッパ銃をかまえたスペイン人」を導入したのはバルザックであることが判明した²⁸⁾。ド・クウィンシー、ミュッセ、バルザックの共通性に関心のあったアストルにはこの「スペイン人」は「必要不可欠な」ものには思えなかったが、われわれはここにバルザックのオリジナリティを見たい。彼が『阿片』と同時期に書いていた『あら皮』の骨董店での幻覚のくだりにおいても、同じイメージ、同じ構図が現れる。それも引用してみよう。

[……] 彼はボルジア家の饗宴に列席し、アブルッツィを駆けめぐり、イタリア的恋愛に憧れ、切れ長の黒いまなこをした白い顔に熱中した。彼は中世の短剣を見ると、夜の大詰めが夫の冷たい剣で中断させられるのに震えた [……] ²⁹⁾

『阿片』が後に再利用される『マシミラ・ドニ』でもやはり状況がヴェネチア化されるだけで構図は変わらない。それは単にメロドラマの繰り返しにすぎぬと言えもしようが、底に流れる欲望とどす黒い攻撃性の混交した感情は誰にも無視できぬだろう。それはファンタスムの自然発生性の保証となる。『グランド・ブルテージュ』は巧みに語られ脚色されている分だけファンタスムとしては二次的であるのに対し、『阿片』は生の、一次的なファンタスムに近い気がする。

3) ローズ・フォルタシエ³⁰⁾が『ルイ・ランベール』の世俗版と呼んだ『歩き方の理論』は多分に自伝的要素を散在させた作品である。理論の発端はトゥーレーヌへの旅行にあった。「1830年私はあの麗しのトゥーレーヌから帰ろうとしていた、あそこでは女たちは他の国でほど迅速に老いることはない³¹⁾。」その時の駅馬車よりの転落から、幼年期の類似した失錯行為が回想され、いわゆる「歩き方の理論」が述べられるのである。作者は、当時自分が「哀れなコント」を書き続けるジャーナリストであったことにも触れる。ロッシーニの『タンクレーディ』のカヴァチーナへの言及もある³²⁾。さてこの作品の核心に一人の拘束衣姿の狂人がいる。彼はドアの開閉にとりつかれた男である。

われわれはやはり仕切り部屋でドアの開き方や閉じ方を調べている狂人のようなものである。私の気持ちではそれは生か死かの問題なのだ³³⁾。

バルザックは謎めいた言い方をするだけで、詳しく狂気を説明はしない。われわれは想像をた

くましくして次のように考える。あのベッドに横たわっている幼児ほどドアの開閉にとらわれる資格を十分に有する狂人が他にいただろうか。幼児はめざめ、聴いていた。「女神はその仕草で自らを露見した」という『アエネイス』の一行が引かれたり、観察者の資格として「はっきり見る天分、修道僧の嗅覚や盲人の聴覚」が要請されたりする³⁴⁾のはなぜか。これはみなあの眠る幼児の属性に係わるのではないか。幼児がこのような鋭敏な感覚と記憶力に長けているとすれば、彼(女)は「秘密を知る子」となるに十分の状況にあったであろう。

4) 女神セレネ(アルテミス、時にディアナ)が眠るエンデュミオンをみつめる。この情景はひどくバルザックの心を奪うところがあった。1819年10月、「ところで、もしジロデが展覧会に『エンデュミオン』を出すなら、どうかばくに切符を一枚とってくださいませんか」と若きオノレは書いた³⁵⁾。この関心は1830年11月の『サラジヌ』にまで及んでいる。この絵も眠る幼児のファンタスムとどこかでつながっているだろう。バルザックはディアーヌ・ド・ポワティエに対するように、ディアーヌという名にも多分にこだわりを示すだろう。

『呪われた子』の中で母が「愛の子」と遊ぶ最中に不意に夫が帰宅して母子を怯えさせる情景³⁶⁾(バルザックは『ラルティスト』のために自ら書いた『哲学的小説・コント集』の書評³⁷⁾にこの情景をあえて引用している)、あるいは戦場で死んだはずの夫が再婚して子をもうけた思知らずの妻のもとに帰還するドラマである『トランザクション』(『シャペール大佐』)、これらもわれわれは帰って来た夫のテーマの変奏だと考える。

したがって、社交界の逸話に見せかけた『逢引』の大詰めには、物語^{ダイエージェティック}上の動機づけを超えるもの、作者自身の生きられた動機づけが作用していると考えよう。読者はジュリーの視点で小説を読み始めるのだが、エレーヌの視点でそれを読み終えることができる。この自由は貴重だ。なぜならそれは単発の小説が連作の小説へ飛躍するためのばねになるからである。ベルナール・ガニュバンとルネ・ギーズが、「エレーヌをめぐるまず連作の統一が図られる³⁸⁾」と指摘したのはまことに正鵠を射ている。何を隠そう、エレーヌも『ペール・ゴリオ』以前の再現する人物の一人と言っていい。バルザックはプレオリジナルの段階から『逢引』の幼児と『二つの遭遇』の娘に、姓は違うが同じ名エレーヌを与えている。『逢引』の後半や『二つの遭遇』には草稿が見失われているので、どちらのエレーヌが早かったのか決めるのはむずかしい。バルザックの癖³⁹⁾から見て、娘から幼児に遡ったと考えてみたい。これは『逢引』の1831年8月の再浮上が『同じ物語』の現実化の第一歩だとしたわれわれの考えとうまく合う。

II

或るクリスマスの夜に起った事件とその後日譚を物語る『二つの遭遇』 *Les Deux Rencontres*

は、1831年1月23日と30日に『バリ評論』に載った。娘の名がエレーヌであることを除いたら、この作品は『逢引』と特に共通したところはないように見える。にもかかわらず、バルザックの、これらを『同じ物語』にしようという意志は少しも揺るがなかった。この作品の底に流れるのは母と娘の微妙な憎しみの感情である。これら「二つの女の心の深層⁴⁰⁾」を探ることなしにこの作品を理解することはできない。

父親が不意に訪れた殺人者を二時間だけ家に匿う。彼の愛娘がこの殺人者と一緒に家を出奔してしまう。バルザックは自ら書いてしまった作品を後になって「私の不肖のメロドラマ⁴¹⁾」と嘆き、こうした筋立ての合理化のため、初版からベシェ版、ヴェルデ版、フェルヌ版と版を重ねるうち、修正加筆を続ける。エレーヌの行動を動機づけようとする次の文はヴェルデ版の加筆である。

かつての彼女の生活の秘密、たぶん一つの事件、それは始めは理解されないままだったが、宗教的諸観念の影響をこうむったその知性の感じやすさによって発展させられて、彼女は空想的にその事件で少し前からいわば墮落させられてしまったような気になっていた⁴²⁾。

今日の読者はこれを容易にシャルル殺し（弟殺し）に関連づけるだろう。現にバルザックも初版から『二つの遭遇』の直前に『神の指』を置き、しかもベシェ版の序文の未発表の加筆部分では「弟殺し」fratricideの解釈を自ら与えているのである⁴³⁾。だが『バリ評論』の読者だったら決してこういう解釈をしないだろう。作品のどこにも弟殺しの言葉はなく、土台『バリ評論』の読者が『神の指』を読むのは二ヶ月後の3月27日なのだ。われわれが今引用したくだりは、むしろ事件の空想性を匂わせている。そしてこのヴェルデ版の増補は少しして次のように進むのである。

母はこの〔シラーの『ウィリアム・テル』の〕読書がエレーヌの魂に巻き起した壊乱は、詩人が、人民全体を救うために一人の男の血を流すウィリアム・テルと親殺しジャン（Jean-le-Parricide）の間に一種の兄弟愛を打ち樹てているくだりに由来したことに気づいていた。

R. L. サリヴァン⁴⁴⁾によれば、このジャンはおじである国王を殺して逃亡したという。われわれはこの「親殺し」という言葉が暗示しているものに注意を向けたい。これは個人的な復讐という以外に理由の判然としない殺人を犯してエレーヌの家へ逃れて来る男に結びつき、エレーヌがこの男に感じる親和力、そして彼女の家族からの逃走の動機をも問わず語りに語っている。彼女も「彼の仲間」、親殺しを犯した人間だ……。

仮に『神の指』『二つの遭遇』『罪の償い』という順に『同じ物語』として作品を読んでみると、

『神の指』で「義務の子」が「愛の子」を殺したのに、『二つの遭遇』ではもう一人「愛の子」がいて、『罪の償い』ではその「愛の子」のために母が苦しめられるという筋立てになるが、これは物語として大いに不整合だと言わねばならない。これはひとたび個々の作品として成立したものを人工的に統一することの困難をよく示している。そして現状のように統一されたとして、それは単なる合理化以外の何者でもない。『神の指』と『二つの遭遇』を切り離し、兄弟殺しの解釈を放棄しよう。結局バルザックも兄弟殺しと親殺しの間で迷った挙句、最後にテキストに残されたのは親殺しという言葉だったのだから。

テキストの中のエレーヌは、メラニー・クラインが記述するような「有罪感」にひたされている。彼女は或ることで「空想的に墮落させられた」と感じている。この娘の心の深層は、たとえば母から殺人者のいる部屋へ父親の禁止を破って行けと命じられた時の答え方によく表れている。

「お母様、もしそれをあなたが私にお命じになるのなら参りましょう。でも私はお父様の評価を失ってしまいます⁴⁵⁾。」これは母を憎む父の子の言葉である。彼女は心に母親への憎悪を育てている。母の言葉にまことに従順であった『不身持ちの危険』(『ゴプセック』)のエルネストの態度と比べるとエレーヌのその画期性が分かる。このエレーヌの言葉はプレオリジナルのものだが、版が進むともっと暗示が増してくる。ベシエ版では母の愛人が暗示される。ヴェルデ版ではあの親殺しジャンの言及があり、彼女は殺人者を「待っていた」、彼女は「彼の仲間、彼の妹⁴⁶⁾」だと言われる。間違いない、エレーヌの「空想」は母親殺しの空想である。

母親殺しという言葉を使う時、われわれはいかにこのテキストが多元的に決定されて存在しているかに驚かざるをえない。多元的とはこのテキストは他のテキストによってはじめて了解可能になるという意味である。エレーヌの行動の動機づけのため腐心したバルザックが『神の指』を参照テキストに持ち出したのは、或る意味で当然だった。しかしもっと強力な親和力を示すテキスト群が存在している。われわれはこれからこのプレ=テキスト群を検討してみたい。

1) シャルル・フィリポンの新聞『ラ・カリカチュール』はその初期において、つまり1830年秋の発刊から年の終りまでは、ほとんど独りバルザックのペンにその存立を負っていたと言って過言でない。バルザックはこの新聞に四つのペンネームを使って侮り難い小品群を送り込んでいた⁴⁷⁾。次の未遂に終わったプログラムもこの新聞のためのものだった。「一つの小説を成すであろう、四つの別々の記事で、一号をそっくり組むこと。大詰めは食卓で起るだろう……秘密を見抜く子ども⁴⁸⁾」。「ある女の一生。アガテの物語。フィリポんに相談すること⁴⁸⁾」。このプログラムから『同じ物語』が生成して来るというロラン・ショレの指摘はきわめて重要なものといわねばならない。これは四部から成る一つの小説という点で『同じ物語』の形式を予告すると同時に、「秘密を見抜く子ども」という点でその内容の核心を衝いているからだ。バルザックはこのテーマを、『ラ・カリカチュール』のためにそのままでは実現しなかった。しかし実は形を変えて実現している。われわれはこの新聞の11月4日号がHenri B.の偽名で載せた〈隣人たち〉*Les Voisins* と

いう小品に注目したい。ここでは男女の密会を知るのは隣家の主婦になっている。子どもへの言及はない。だが、この主婦自身が「末っ子」petit dernier の靴下に不思議な眼差を投げる。後にこの小品を『夫婦生活の小さな悲慘』に収録する時ようやくバルザックは「末っ子」とは不義の子の別名であることを明かす⁴⁹⁾。バルザックはあたかも夢の機制を使うかのように「秘密を見抜く子ども」のテーマを分断し、配置換えしたのである。われわれはためらいなしにこの小品を『二つの遭遇』の先駆と考えよう。

2) 『ラ・カリカチュール』12月16日号は『私の伯母の死』という小品を Alex. de B**伯爵という署名で載せる。「母親殺し⁵⁰⁾」parricide という言葉そのものが出現するこの重要なテキストは元来『二人の友』に由来した。そこでは伯母の死ではなく、セバスチャン・ド・シャマラントというシノン生まれの青年の、まさしく母の死が問題だった。『二人の友』のその箇所のテキストは欠損しているが、『私の伯母の死』で補うと、母親と子は「サンタ・マリア号（聖母号）」という船でナポリへ旅するが、船は難破し、青年のあらゆる努力にもかかわらず母は死ぬ。苦悩する青年は人から母親殺しの悪罵を浴びる。青年は抗議しない……。バルザックが1830年夏トゥーレーヌで書いていた『二人の友』は未完で、未発表の草稿しか残っていない。ロヴァンジュールが1917年にこれを『両世界評論』に発表するまで、読者には『ラ・カリカチュール』の前述の『素描』と今の『私の伯母の死』しか公表されなかった。ロラン・ショレはこの謎の作品を、この年の末廃刊に追い込まれる、ヴィクトル・ラティエの『ラ・シルエット』のためのものと言う⁵¹⁾。とまれこの作品の放棄の理由は明らかでない。「コント・サティリック」conte satyriqueという副題（ニコル・モゼは「サチュロス」のコントという読みをしている⁵²⁾）をもつ理由も判然としない。しかしたとえば、母親へのコンプレックスを強烈に表明する次のような一節はあまりに衝撃的である。

ああ母さん……と彼は思った、ぼくらの希望が決して萎れたりしない唯一の心。天才たちは二つの強いパッションしか持ちはしない。彼らは彼らの母と、彼らの最初の恋人を愛するのだ！ そしてすべては無だ！⁵³⁾

これはアンビバレントな感情を示すものだ。母親への愛の背後にその死が願われる。なぜならバルザックはその直後に『私の伯母の死』に相当する部分を書くからだ、エレーヌの反逆はこの延長線上にあると感じられる。われわれには1830年夏の『二人の友』というエクリチュールの冒険は来たる冬にエレーヌの反逆を招来するための準備だったと感じられる。

3) 1845年のフェルヌ版で「1830年の革命後しばらく生きることに疲れ、私はそこにいた⁵⁴⁾」と書き出される『フランドルのイエス・キリスト』の後半は、1830年12月9日『ラ・カリカチュール』が載せた『石のダンス』La Danse des pierres に由来する。プレオリジナルでは白昼夢はフランドルではなく、ロワールの岸辺、サン・ガティアン教会で起る。これはバルザック家がトゥ

ールに住んだ頃通った教会である。「ロワールの黄色い流れ、葉を落としたポプラの木々、すべてが私に、今日死ぬか、明日死ぬか、やはり死んではいけないのだろうか、それでは……と言っていた⁵⁵⁾。」黄色いロワールに死にたい男の内面が映っている。われわれは前に『二人の友』にあった夏のロワールを引用した。あるいは書簡集で1830年7月21日付ヴィクトル・ラティエへの手紙の輝く朝のようなロワールを読んでいい。ロワールのあまりの変貌がわれわれを驚かす。何が始まったのか。教会という岩乗な建築物であり秩序でもあるものがその基礎から震動するこの体験は挫折した七月革命のアレゴリーにも思える。しかしバルザックが光栄の3日間に希望を抱いた痕跡はない。当時の彼の言説を詳しく検討したロラン・ショレは、「バルザックは七月革命以前に、彼の反体制を15年にわたる自由主義のレトリックで虚偽化された言葉を使って述べることを拒んでいる。政治新聞に対する彼の完全な回避を強調しよう⁵⁶⁾」と言っている。彼は革命からトータルに身を引いていた。彼が聞いたとすればそれは他の場所だ。〈石のダンス〉は翌年もう一つの小品〈ゼロ〉*Zéro* と組み合わせられ『教会』*L'Eglise* となって『哲学的小説・コント集』に入る。〈ゼロ〉は1830年10月3日の『ラ・シルエット』に載った。そこには老婆が登場する。彼女は教会の栄光と悲惨の象徴であるが、『教会』の中で彼女が話者に「おまえは私の息子だよ⁵⁷⁾」と呼びかけるのはなぜか。話者が彼女に浴びせる言葉の群れは、息子がいわば苦い母にぶつける言葉そのものである。

四十女の愛のように恐ろしくおまえは吼えた。おまえは宇宙全体を最後の抱擁の中で抱き締めたかった、そしておまえのものであった宇宙はおまえから逃げ去った。[……]おまえは円形闘技場と遊蕩を愛し、おまえの権力を濫用したメッサリーナだった⁵⁸⁾。

この「幻想的コント」で1830年秋のバルザックは現実にはまだ母に投げつけることのできない言葉を吐いたと言っている。それは虐げられ呻吟した「義務の子」の胸中にわだかまった憎悪の言表であったが、驚異的なことに、革命に幻滅させられた世代（たとえばフィリポンの諷刺画、『しゃぼん玉』*Bulles de savon* を見よ）の心の波長とピタリと合っていたのである。〈ゼロ〉における母の荒廃したイメージには、『ラ・シルエット』10月10日号が載せた〈すべて〉*Tout* における父の衰退したイメージが対応する。

それから彼は或る娼婦のベッドにいた。彼女の愛を信じた。かつて天国を信じたように。すると彼はマフラーに気がついた。それは彼のものではなかった。いやはや、と彼は言った⁵⁹⁾。

欺かれたこの男は結婚してから妻にも欺かれる。この敗色濃い幻滅は、ショレが言うように、

バルザック自身のものではなく、その死んだ父の世代の幻滅である。これら（〈ゼロ〉、〈すべて〉）の政治的には「無償⁶⁰⁾」のパンフレットをバルザックに書かせたのは理想ではなく、或る崩壊感覚である。バルザックの内部でかつては岩のように見えた何かが崩れていた。この絶望は『あら皮』の冒頭の、「最後のナポレオン金貨」を賭場で買って自殺しようとセーヌのほとりをさまようラファエルの絶望にもう一つの文学的表現を見出だす。『あら皮』ではその直後やはり老婆が出現して水は冷たいと笑うのだ⁶¹⁾。

こうしてエレーヌの冒険はこれらの小品群との意味的連関の中に置かれるとき少しも突飛ではなくなる。彼女の有罪感は母親殺しの空想に由来する。「親殺しジャン」である不意の訪問者へ彼女が示す親和性の理由の第一もそこにある。この男の罪は何か。ベシエ版の追加で男は「私は自ら裁判官と死刑執行官になった、私は無力な人間正義の代わりをした、それが私の罪だ⁶²⁾」と語る。不義を犯して、しかも「愛の子」を実の子と詐り、家庭内に賢母として居坐る母ほど、父の子に「無力な人間正義」を痛感させるものはないだろう。「復讐」から人を殺めた男を娘は「待っていた」。男は娘の空想を実行したのだ。

しかし小説における行動の動機づけとは「費用のかかる⁶³⁾」onéreux ものだ。バルザックは夜の訪問者を匿う父の行動の動機づけにも腐心した。そのためヴェルデ版で英国人フォックス父子の挿話が加えられる。フォックスの父は、次の休暇にあずまやを壊すという息子への約束を破って、フォックスが学校に戻っている間にそれを壊す。フォックスは後でそれを知り、悲し気に「あなたは私をだました⁶⁴⁾」と父に言う。父は非を認め、あずまやを再建した上でもう一度息子の面前でそれを壊させる。しかしこの挿話はヴェルデ版以前からバルザックの『手帖^{アルバム}』に記されていた⁶⁵⁾。つまり『二つの遭遇』着想時に遡る、小説のネタと考えられる。これは、一旦息子にこの教訓を与えたためその面前で殺人者を約束のせいで追い払えなくなる父親の行動についての暗黙の動機づけにちがいないが、なぜ初版等では言及されなかったのか。われわれにはこれは実はバルザックの偽装された告白に見える。母はオノレ・バルザックをヴァンドームの学校へ追放して不義の子を作り、それを弟だとだまして家に入れた。結局、フォックスの挿話は二重の役目を果たすだろう。物語の内側で父親の行動を動機づけ、外側で作者のエクリチュールを動機づけるという。バルザックは一度に二つの決済をしたのである。

ではクリスマスの夜不意に訪れた謎の男はどこから来たのか。これが最大の謎である。いくつかのヒントがこの男のモデルを想定させてくれる。『パリ評論』で「魅惑」と名づけられた前半は彼の視線の「心霊術的」magnétique な魔力を何度も述べている。後半は「船長パリジャン」Capitaine Parisien という彼の仇名を題名にしている。ところでマドレーヌ・ファルジョーによると⁶⁶⁾、マダム・バルザックは当時からナント在住のスウェーデンボルジャンたちの影響を受けていた。彼らは祈りによる心霊術(magnétisme)に関心を持っていた。オノレも彼らの一人、(Eggerの書物を1829年終りに購入したことが判明している。これらスウェーデンボルジャン群像の一人

にベルナール大尉 Capitaine Bernard がいた。このもと砲兵大尉は1828年パリで脳炎により37年の生涯を閉じたが、1820年代のフランスにおけるスウェーデンボルグ主義再建の祖だったようだ⁶⁷⁾。われわれの想定が正しいとすれば、船長パリジャンはルイ・ランペールと同じ水源から立ち現れたことになる。バルザックが愛した「精神は物質を動かす」という標語はそもそもやはり心^{アニ}霊術師たちのものである。『歩き方の理論』はエピグラフに「意志は視線の中に実におごそかに即位する」la volonté s'intronise si majestueusement dans le regard という『ルイ・ランペール』の一節を掲げる⁶⁸⁾。視線が意志であることは『不老長寿の霊薬』のあの生ける眼をも連想させよう。これらのことは船長パリジャンの視線もスウェーデンボルグ主義とは言えぬにしても少なくとも心霊術には染まっていると推論することを可能にする。こうした心霊術にはフロイト以前のフロイト主義と言えるものが含まれている。もちろんバルザックはそんな言葉を知らず、彼は「精神の比較解剖学⁶⁹⁾」anatomie comparée morale とキュヴィエの徒らしく言ったのだが。

もし謎の男が心霊術師ならばその視線、その存在はエレーヌの中の何を動かしたのだろうか。われわれはもう一度、テキストとテキストの重ね合い、テキスト間の連想作用を使ってみよう。エレーヌが男の匿われている二階の部屋へ、父の禁止にもかかわらず母の命令によって赴く場面、これは第一の「遭遇」といえるが、それはあたかも『逢引』の大詰めを再び繰り返すかのようだ。部屋の中に囚われている男、秘密を知ろうとする娘、この構造は基本的にあの「眠る子のファンタスム」と呼んだものと相同である。部屋の鍵を母がくれるのも象徴的である。娘が「もはや幸福な未来を信じずに」会いに行く男は象徴の論理においては母の誘惑者である。この家がかつてはある領主の「つかの間の愛の隠れ家⁷⁰⁾」として建てられていたという物語の冒頭の記述を思い出そう。ここはかつて快楽の館だったのだ。娘は男との会見によって「魔法にかかった」charmée 状態になり、男の視線は「見知らぬ国々」を照らし出す光となる。つまり男は娘の誘惑者と成ってしまう。母の誘惑者が娘の誘惑者に転化するとは娘が「魔法」の中で母に同一化することに他ならない。娘のこの「無意識の」involontaire 気持は直ちに母によって、「エレーヌは彼についてゆきたいのです⁷¹⁾」と読み取られてしまう。母は決してエレーヌの気持を「間違って翻訳」したのではない。

したがってエレーヌの出奔はアンビバレントであると言わねばならない。それは母親への憎悪の表現であるとともに母親への羨望の表現でもあるからだ。これが夜の訪問者に対して彼女が示す親和性の理由の第二である。彼女は母親の模倣をしたのだ。いったいエレーヌが海上を航行する船のキャビンで男と作り上げる愛の生活（「海上の浮巢⁷²⁾」）ほどユートピア的で、しかも原罪の匂いのたちこめる危うい幸福があろうか。バルザックは1832年に追加した「教訓」Enseignement という短い結びでこの幸福を文字通り難破させてしまう。このような幸福は願望されると同時に処罰されてしまう。エレーヌの幸福にはそのユートピア性と危うさにおいて、後のルイーズ・ド・ショーリュウとマリ＝ガストンの結婚⁷³⁾を予告するものがある。

ところでエレーヌと謎の男の「遭遇」のこの読み方は一見奇妙なところがある。なぜなら前述のようにベッドに横たわる幼児のエレーヌが描かれるのは『逢引』の大詰めにおいてであり、これが発表されるのは8ヶ月後だからである。エレーヌと謎の男の「遭遇」はさしあたりシニフィエが空席のシニフィアンと言ふべきなのか。われわれは幼児がベッドに眠って見たものはファンタズムであることを強調した。その関連物はすでに1830年秋に出現している。エンデュミオンの登場は更に古い。しかも『逢引』の大詰めはその構想の当初から念頭にあったことはこの標題が当初から与えられていたことから見て疑問の余地がない。だから眠る幼児のファンタズムは、『二つの遭遇』が書かれる時にはもう、作家の想像力の中に幻影のように出没していたであろう。

第二の「遭遇」は海上での船と船の対決である。一隻のスペイン帆船が「大海原を逢引に駆け付ける女のように⁷⁴⁾滑って行く。この「聖フェルディナン号」にはエレーヌの父が乗る。帆船は不意に出現する海賊船に襲撃され略奪される。海賊船「オセロ」には船長バリジャンが乗る。これは明らかに固有名詞のゲームである。今やこの船長には後の十三人組の「食欲な男たち」*dévorants*の先駆じみたところがあるが、彼が貪ろうと試みるのは「フェルディナン」という名の、あの母の愛人であるの是一目瞭然である。後の『夫婦生活の小さな悲惨』の中で暗示されるキャロリーヌの愛人は、あたかもそれがこの属の名称でもあるかのように、「フェルディナン2世⁷⁵⁾」である。「聖フェルディナン号」はとうとうラムに火を放たれ、炎上沈没してしまう。バリジャンは少年バルザックの空想的復讐を代わりに果たしたと言える。

1831年3月27日『パリ評論』は『神の指』*Le Doigt de Dieu*を載せる。ここでは兄弟殺しが、エレーヌとシャルルに成る以前の、フランシスクとジョルジュの間で起る。二人の兄弟の物語は以後『呪われた子』のエチエンヌとマクシミリアン、『レ・マラナ』のジュアンとフランシスクという具合に再現されてゆくだろう。これらの兄弟は「義務の子」と「愛の子」に截然と分かたれる。伝記上の事実がここに存在することはピエール・シトロネがつとに指摘し⁷⁶⁾、テキスト中にも「小さな谷に沿って並ぶ家々と幼年期の思い出のように漠然としたあの地平線との間にあるあなたがたには見えない町⁷⁷⁾」といった部分が読者に目くばせを送る。この作品中に「愛の子⁷⁸⁾」*enfant d'amour*という言葉が出る（「義務の子⁷⁹⁾」*enfant du devoir*という言葉は『二つの遭遇』の「教訓」という結びで出る）。子の名の内には隠れた意味があるはずである。なぜ「愛の子」はジョルジュやシャルルで、「義務の子」はフランシスクやマクシミリアンでなければならないのか。この疑問は『逢引』の愛人がArthur Grenvilleと成る前の草稿ではGeorges Stauntonであったり、『呪われた子』の母の恋人がGeorges de Chavernyであったり、短篇『三十路女』の若き外交官がCharles de Vandenesseであったりすると当然照応させて考えられるべきであろう。『あら皮』の中、高原の保養地でラファエルに決闘でやむなく殺される若者の名もなぜか「シャルル⁸⁰⁾」である。シャルルは母の名(Madame Bernard-François Balzac, née Anne-Charlotte-Laure Sallambier)にあるという、ジャン・フォレスト⁸¹⁾の見方には侮り難いものがある。エデンに住む

子には母の名を、エデンの東に住む子には父の名を、バルザックはそうのように決めたのだろうか。

III

印刷屋エヴラ（『パリ評論』はここで印刷された）の元校正係だったフランソワ・ビュローは1831年2月不振で休刊中の雑誌『両世界評論』の編集長に就任、再建に奔走し始める。それを19世紀屈指の文芸誌に育て上げるこの隻眼の敏腕編集者は次第に欠号を埋め、4月には1831年1月2月合併号を出すに至った⁸²⁾。それにバルザックの『呪われた子』*L'Enfant maudit*は載った。『神の指』とのこの時間的接近はテーマやイメージをめぐる両者の「インクの混合」を推定する上での現実的根拠を与える。3月21日にはナントから帆船マゼラン号に乗って弟アンリが一旗揚げようとモーリシャス島に赴く⁸³⁾。これも母と子のテーマのための現実的コンテクストとなっていないか。『三十路女』のシリーズを辿って来たわれわれには『呪われた子』は次の段階のための重要な中継点に思われる。対象をこのプレオリジナルに限定して解釈し、これと『三十路女』との関連を見てみよう。

エチエンヌは暴風に荒れる海のそばに建つ暗い城に月足らずで誕生する。見かけはロマン・ノワール風のこの書き割りには明らかな象徴作用がある。子は母の懷から、まるで海の底から引きちぎられた海藻のように世に出る。海を見張る暗い城は父そのものである。父と母は「見るのもつらい対照」を成す。刀傷を受けた父の顔は「食人鬼」ogreのそれであるが、母は「幻」（後のヴァリエントでは「天使の幻」*apparition d'un ange*）だ⁸⁴⁾。バルザックの意図は父を「食人鬼」に、母を聖母にすることである。しかしその逆の組み合わせも思い出として喚起されるのを忘れてはいけない。それはエチエンヌの誕生以前の母の歴史である。幼いジャンヌは「七才の時」彼女を大きな町の暗い学校へ連れて行った「青い目」の母を恐れた⁸⁵⁾。父はとても優しくかった。父には「恋歌」^{ロマンス}の旋律が似合う。ジャンヌが初恋を告白する情景で父は「唇に微笑」をためて言う、「よし分かったぞ、おまえ、見てみよう。もし彼がちゃんと学問し、わしの後を継ぐ気があり、依然おまえが好いていれば、わしはおまえのたくらみの味方になるぞ⁸⁶⁾。」ジャンヌはジョルジュのもとへ飛んで行った。この父はオーギュスティーヌの父ギヨームのように「娘に甘い」。もっと無制限に甘くなるとゴリオ爺さんに近づく。ここにいる親をわれわれは試みに苦い母、甘い父（*mère amère, père doux*）と呼びたい。「苦い母」と聖母の交替がいま注目に値する点である。出産の際顔を知られぬようジャンヌは狼の面（*ouret de nez*）を着けている。この細工は狼なる母と乳なる母、狼（*loup*）と乳（*lait*）を共存させるかのようだ。

エチエンヌが「義務の子」でありながら母の乳を呑み情愛を受けて育つのは同時に彼が「愛の子」だからである。ジャンヌのデルーヴィル伯との結婚と引き換えに命を助けられるユグノーの

ジョルジュは彼女に「最後の視線」を投げる。それは彼女に「天使訪問の力⁸⁷⁾」 *pouvoir de la visitation de l'ange* を想わせる。月足らずの出産のためにエチエンヌは父の目にジョルジュの子と映る一方、無原罪の宿りの連想によって彼は母の目にも恋人の子と映る。この視線の力はわれわれに船長パリジャンの視線の「魅惑」を思い出させる。ジョルジュはパリから訪れたいとこである。彼は「パリで作られた衣服」を着ていた。パリジャンが舞踏会帰りのコスチュームで夜訪れたように。複雑なのは、ジャンヌが「死よりもおぞましい」初夜の記憶によって子の「嫡出性」を確信しつつ、出産の不安の中で夢想を抱く点である。したがって嫡出子は夢想の中で私生児になる。私生児は父にとって「呪われた子」であるが、母にとって「いとしい子」、恋人の子、恋人の代わりである。「涙と絶望の中で宿ったこの小さい存在は彼女の生存のすべてとなっていた⁸⁸⁾。」これはエチエンヌがジョルジュの位置に来たことを意味する。

彼女はため息をついた。泣いた。だが膝の上で眠る息子の愛らしい姿勢をみると彼女はメラコリックにはほえんだ。そして黙って長い間彼を眺めた……幸せに、そしてあの言葉のない深い、母たちと神の間の秘密である、快樂の一つを味わいつつ……⁸⁹⁾ (*heureuse, et goûtant un de ces plaisirs muets, profonds, qui sont un secret entre les mères et Dieu...*)

母を複数にしたところにバルザックのひそかな戦略がある。これは一般化ではない、私的世界への個人的な合図である。後の版には「あなたたち、疑惑をかけられた母たちよ⁹⁰⁾」という呼びかけさえなされる。とまれこうしてジャンヌにとって子は恋人と同一化されるに至る。これはやはり眠る子を見つめたジュリーには起らなかった過程である（われわれは発表順序の逆にもかかわらず過去形を使う）。これは1834年に書かれる『知られざる苦悩』（『三十路女』第2章）で明晰に認識されるだろう。

二つ母性があります。私はかつてはこの区別を知りませんでした、今は分かります。私は半分だけしか母ではありません。全く母でない方がよっぽどいいでしょう。エレーヌは「彼」の子ではありません⁹¹⁾。

この認識はジュリーがジュリエットに成るために絶対必要なものであるから、この転化のために媒介となるジャンヌの存在理由は大きいと言わねばならない。ジャンヌにおいて「義務の子」と「愛の子」、子と恋人、それぞれの同一化が起るのである。後の増補版ではこれははっきり述べられる。

女たちは恋人に何か家庭的な世話を焼く時自分がほとんど母になるのを好むと同様に、母

は息子を自ら恋人の幻影に変えていた (la mère se faisait de son fils un simulacre d'amant)。[……]エチエンヌは魔術的な鏡の向こうにかいま見られたジョルジュの亡霊のようだった⁹²⁾。

以上は等価性を母の視点から捕えたのだが、子の視点から捕え直すとただならぬ帰結に気づくだろう。子と母の愛が始まっている。すでにマルト・ロベールは『人間喜劇』をエディプス状況の下に読み込んで、一つの精神分析を加えた⁹³⁾。ルイ・ランペールからアンリ・ド・マルセーへの発達として、いわば人物の心的発達が分析された。母と子の愛の世界に住むエチエンヌは幼児としてのルイ・ランペールである。これら『哲学研究』の子はアンリ・ド・マルセーの行動力・政治力を持たない。マルト・ロベールの議論はその心的理由を語って説得的である。『呪われた子』プレオリジナルは『追放された者』と並んで『哲学研究』の根源に母と子の閉じた世界を想定させないだろうか。

われわれは母と子の愛の情景の中に父が帰って来るシーンを「帰って来た父」のテーマの一環として言及しておいた。父にとってはそこでは「呪われた発育不良児」の存在は「呪われたユグノーのシャヴェルニー」の存在と等価である。そのシーンでジョルジュ・ド・シャヴェルニーの死がジャンヌに知らされる⁹⁴⁾のも復讐の意味を持つことは明らかである。しかし夫の情人への報復と同時にこれは父の子への威圧という意味も持っている。つまりエチエンヌはジョルジュであり、かつエディプスでもある。彼は父に脅える。この父の回帰は「彼に病いを起させるほどに」記憶に刻み込まれる。

彼にあっては、父の名は魂をかき乱す恐ろしい不安を同時に惹起し、魂からエネルギーを奪い、虎の前で若い娘の膝の力を抜かせてしまう類いの無気力状態に彼を押し込めた⁹⁵⁾。

脅威は身体的であると同じく象徴的でもある。この父はエチエンヌを「城の下の海に沿った岩場」の住居へ追いやり、次男マクシミリアンを後継者にして城に置く。「デルーヴィル家の財産と称号の相続人」はマクシミリアンとなる。エチエンヌはそもそも「父の名」を受け継がないのである。城と海は父と母を的確に象徴している。「父の名」は城のように母なる海に向って屹立しなければならない。父の名にバルザックは強くこだわったことを想起しよう。批評家からひどく嘲笑されたにもかかわらず、彼は小説に De Balzac と頑に署名し続けた。これはまさに「父の名」の強調ではないだろうか。彼が『死刑執行人』*El Verdugo* に初めて、H. de Balzac という署名を使った時、それは父称を篡奪した私生児エミール・ド・ジラルダンの新聞『ラ・モード』においてであったのは興味深い。彼はこの頃 (1830年1月) のジラルダンからの手紙の裏に『現代風俗についての諷刺的哀歌』のためのノートを認めたが、そこでこう書いた、「あの当時人は自分の

思想には血管に流れるだけの血にかけて署名をした。今日では三十才の作家たちは自らの名による署名におじけづいている⁹⁶⁾。」バルザックはスタンダールやジョルジュ・サンドと考えが違うのだ。「父の名」を名乗るか否かはバルザックには根本的な問題だった。長男のエチエンヌが弟に父の名を取られるこの物語はエチエンヌが母の子だから初めて可能になる。しかし「義務の子」バルザックは母の子になりたいと熱烈に願っている。父に愛される子は母に嫌われ、母に愛される子は父に呪われる。この作品の底にはこうしたパラドックスが存在する。これは前に述べた二様の両親像のもう一つの表現である。バルザックの願望はエチエンヌを母の子にした。それは必然的にエチエンヌを父によって海辺へと追い払わせる。エチエンヌは海辺の世界、母と子だけの世界へ退行する。海とは母である。音素の響きがわれわれには潮騒のように聞こえて来る。LoireはLaureに、JeanneはAnneに、MerはMèreに。1830年夏、「母=愛人」と一緒に、汽船ヴィル・ダンジェ号（『あら皮』のエピローグで実名で出現する）に乗って、ロワール河を海まで下ったのも、まさしく意識的な退行ではなかったか。1830年7月21日のヴィクトル・ラティエへの手紙で「自分を生けるドラマにする⁹⁷⁾」se faire drame vivantと書き送ったのも、「退行計画」のひそかな告白ではなかったか。「呪われた子」は「呪われる」ことをバルザックが願望した子であって、決して「呪った」子ではない。母親への欲望が『呪われた子』の創作の原点にあって、逆に「二人の兄弟」の葛藤はあたかも『神の指』に吸収されたかのように影が薄い。バルザックは「愛の子」エチエンヌにすっかり魅せられていて、「義務の子」マクシミリアンを陰影をつけて描く気がない。

「王国」には音楽、植物、詩、観想はあるが、言葉はない。「虚弱で奇形の肉体に病んだ少女の頭部」を持った少年の中には「魂」しかなかった。それには「沈黙と愛撫と平安と愛情」が必要だった。母は乳を与えたようにそれらを与えた。母は「源泉」だったから、母が死んだ時、血で染まった流れはまた「清澄さを取り戻す」ものだが「源泉自体に混ぜ物が入り」、時は「胆汁」をずっと流し続けた。しかし「人間と植物、あるいはおそらく人間と神の中間の生き物」だった少年は「もう一人の母、もう一つの魂」を愛する必要を感じた。「彼は海と結婚した⁹⁸⁾。」こうして近親相姦は実現した。彼は靈魂の世界まで母を探しに行って「オルフェウスの伝説的な企て⁹⁹⁾」を実現させた。

当時の読者のどれだけがこの詩的ページに禁じられた愛を読み取ったかは分からない。しかし例えば『砂漠の情熱』にサンドは倒錯の研究を読んだ¹⁰⁰⁾。『パリ評論』のヴェロンは特に女性読者を引き付けるために「誘惑作戦」に出た¹⁰¹⁾。『サラジーヌ』の語り手は聴き手（女性）を誘惑するために物語を与える。雑誌の物語作家はすなわち誘惑者でなければならない。バルザックがこの資質を十分有したのは彼が雑誌の「救い主」となって『パリ評論』『両世界評論』『ラルチスト』から矢のような依頼を受けたことから察しがつく。『褐色のコント』の『11時と真夜中の間の会話』も女性読者に恐怖を与えることで彼女を虜にしようと試みる。「ただのコント作者ではいたくな

い」と彼が言えるのはまだ先のことである¹⁰²⁾。だから当時彼が雑誌に書いた小説には誘惑のエクリチュールが相当含まれているだろう。しかし問題は、なぜ彼がそれを雑誌の需めに応じうるほどに供給できたかである。ストックがあったからだ。パリジャンがエレーヌの誘惑者となり、エチエンヌがジャンヌの恋人となるのも、この同じストックと関係している。それは単なる技術的ストックではない。バルザックの誘惑と恐怖の技術には欲望の裏地が付けてある。様々の誘惑と恐怖は欲望の様々な現象形態である。当時のバルザックの人気は女性読者がこれを敏感に感じ取っていた証拠であろう。『呪われた子』で彼は呪われた愛を書いた。その深淵の前では結局父親の恐怖は無力である。父親は張子の虎にすぎなかった。なぜなら物語の最後で勝ち誇るのはジャンヌだからだ。そこにこの作品の深いセンセーションがある。

マキシミリアンが戦死した時、老いた父は「わしの家は滅びる、わしの名は消える¹⁰³⁾」と叫び、エチエンヌに跪く。懇願するしかない。

わしは誓う、妻と息子の聖者、聖ジャンと聖エチエンヌに聖堂を建て、そこで聖母を讃える百のミサを上げることを。もし神と諸聖人がわしに息子を戻してくれるのならば¹⁰⁴⁾。

これは聖なる母の軍門に降った父の台詞である。最後にエチエンヌは「母さん、許して」O ma mère, pardonne!と言って小説は終わる。御赦免は母から来るのだ。小説のジャンヌは殉教者として描かれたので聖母の純潔に疑惑を抱く人はいない。だが作者は違いうだろう。これで神は三度出現したのだが、それは父なる神とは何か違う神に感じられる。この頃バルザックはすでに傾城の美女に手を染めていた。『美女インペリア』*La Belle Impéria*は『パリ評論』の2月の号に実は載る予定だったし、7月に発表される『知られざる傑作』の絵の中の女もまさに娼婦である。後にバルザックが『呪われた子』に美女ローマ姫 (*La Belle Romaine*)を入れる時、ジャンヌは「真実の愛にたいそう共感を覚える女¹⁰⁵⁾」としてその系譜を保護するだろう。聖母と娼婦の間には通底するものがあるのだ。娼婦は『レ・マラナ』*Les Marana*では代々続く母親でもあることに注意しよう。その名は世襲され定冠詞が付く。これは名の崇拜ではなかろうか。母の名の。『呪われた子』も結局父の名に対する母の名の勝利である。香が焚かれるのは *Hérouville* の名にではなく *saint Jean* の名にであるから。

われわれは聖なる母の登場を経て初めて『三十路女』の最終過程が始まると思う。愛人を失った愁い顔の女のもとに子どもではなく青年外交官が今度はやって来る。この評判を取った小説は他の二、三の小説と固有の群を成しているの、『三十路女』の起源を求めたこの議論からは外さねばならない。

Mai 1987.

註

略語

Pl. *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre—Georges Castex, Bibliothèque de la Pléiade, 12 vol., 1976-1981.

Corr. *Correspondance*, éd. Roger Pierrot, Garnier, 5 vol., 1960—1969.

RDM *Revue des Deux Mondes*.

AB *L'Année balzacienne*.

- 1) *Corr.*, t. I, p. 549(Lettre à Charles Gosselin, 30 juillet 1831).
- 2) *Pl.*, t. II, pp. 1586—1587.
- 3) Bernard Gagnebin et René Guise, *La Femme de trente ans*, Notes et variantes, *Pl.*, t. II, p. 1591.
- 4) Anne-Marie Meininger, *La Maison du chat-qui-pelote*, Introduction, *Pl.*, t. I; Madeleine Fargeaud, <Laurence la mal aimée>, in *AB* 1961.
- 5) Cf. Olivier Bonard, *La Peinture dans la création balzacienne*, Droz, 1969.
- 6) Arlette Michel, *Le Mariage chez Honoré de Balzac*, Les Belles Lettres, 1978, p. 82.
- 7) *Pl.*, t. II, p. 1080.
- 8) *RDM*, 1^{er} octobre 1831, p. 86; *Pl.*, t. II, p. 1081, n. 1.
- 9) *Pl.*, t. VI, p. 1050.
- 10) <Le Dernier Napoléon>(La *Caricature*, 16 décembre 1830), *Pl.*, t. X, p. 1234.
- 11) *Corr.*, t. I, p. 452.
- 12) *Pl.*, t. II, p. 1085.
- 13) 何も知らないエルネストはデルヴィルとゴブセックが父を救いに來たのを見て、「ママ、悪いおじさんが來たよ」と叫ぶ (*Pl.*, t. II, p. 1006)。
- 14) *Pl.*, t. II, p. 1086.
- 15) <Croquis>(La *Caricature*, 25 novembre 1830), *Pl.*, t. II, pp. 1611—1612.
- 16) *Les Deux Amis*, *Pl.*, t. XII, p. 668 et n. 3; pp. 696—697.
- 17) Roland Chollet, <Un Episode inconnu de l'histoire de la librairie : La Société d'abonnement générale>, in *Revue des sciences humaines*, janv.—mars 1971.
- 18) 「優雅な生活の理論」では「芸術家」として「財力・権力・才能の三重の貴族階級」と「互角に」de puissance à puissance 交わる理想が述べられる (*Traité de la vie élégante*, *Pl.*, t. XII, p. 222 et p. 244)。
- 19) *Corr.*, t. I, p. 462(Lettre à Victor Ratier, 21 juillet 1830); R. Chollet, *Balzac journaliste*, Klincksieck, 1983, p. 287.
- 20) *Pl.*, t. II, p. 1087.
- 21) *Ibid.*, p. 1078.
- 22) *Ibid.*, p. 1099.
- 23) Madeleine Fargeaud et Roger Pierrot, <Henry le trop aimé>, in *AB* 1961.
- 24) Nicole Mozet, *Autre étude de femme*, Introduction, *Pl.*, t. III, p. 662 et p. 667.
- 25) Bruce Tolley, <Les Œuvres diverses de Balzac>, in *AB* 1963, p. 42.
- 26) *Autre étude de femme*, *Pl.*, t. III, p. 720.

- 27) <L'Opium>(La Caricature, 11 novembre 1830), Pl., t. X, p. 1542(Massimilla Doni, p. 574, v.c).
- 28) G.-A. Astre, <H. de Balzac et L'Anglais mangeur d'opium>, in *Revue de littérature comparée*, 1935, p. 760; Randolph Hughes, <Vers la contrée du rêve. Balzac, Gautier et Baudelaire, disciples de Quincey>, in *Mercure de France*, 1^{er} août 1939, p. 563.
- 29) *La Peau de chagrin*, Pl., t. X, p. 71.
- 30) Rose Fortassier, *Théorie de la démarche*, Introduction, Pl., t. XII, p. 197.
- 31) *Théorie de la démarche*, Pl., t. XII, p. 266.
- 32) *Ibid.*, p. 271.
- 33) *Ibid.*, p. 302. Voir aussi p. 265.
- 34) *Ibid.*, p. 263 et p. 278.
- 35) *Corr.*, t. I, p. 46.
- 36) 後出。
- 37) *L'Artiste*, 2 octobre 1831.
- 38) Bernard Gagnebin et René Guise, *La Femme de trente ans*, Introduction, Pl., t. II, p. 1023.
- 39) Anthony R. Pugh は多くの「後向きの続き」 suite rétrospective の例を指摘した(<Personnages reparaissants avant *Le Père Goriot*>, in *AB* 1964, p. 227, p. 237.
- 40) Pl., t. II, p. 1160.
- 41) Lettre à Mme Hanska, 2 mars 1843. Citée par B. Gagnebin et R. Guise, Introduction, p. 1019.
- 42) Pl., t. II, p. 1160.
- 43) *Ibid.*, p. 1589.
- 44) R. L. Sullivant, <L'édition Werdet de *La Femme de trente ans*>, in *AB* 1965, p. 135.
- 45) Pl., t. II, p. 1168.
- 46) *Ibid.*, p. 1172.
- 47) Cf. Bruce Tolley, <Balzac et *La Caricature*>, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, janv. — mars 1961.
- 48) *Pensées, Sujets, Fragments*. Cités par Roland Chollet dans son *Balzac journaliste*, p. 449 et p. 450.
- 49) <Les Voisins>(La Caricature, 4 novembre 1830), Pl., t. XII, p. 22, p. 25, p. 27; p. 870.
- 50) <La Mort de ma tante>(La Caricature, 16 décembre 1830), Pl., t. XII, p. 1083.
- 51) Roland Chollet, *op. cit.*, p. 403.
- 52) Nicole Mozet, *Les Deux Amis*, Introduction, Pl., t. XII, p. 661.
- 53) *Les Deux Amis*, Pl., t. XII, p. 692.
- 54) *Jésus-Christ en Frandre*, Pl., t. X, p. 321.
- 55) Pl. t. X, p. 321, v.i.
- 56) Roland Chollet, *op. cit.*, p. 249.
- 57) Pl., t. X, p. 324.
- 58) *Ibid.*, p. 326.
- 59) <Tout>(La Silhouette, 10 octobre 1830). Reproduit par R. Chollet, *op. cit.*, p. 399.
- 60) R. Chollet, *op. cit.*, p. 397.
- 61) *La Peau de chagrin*, Pl., t. X, p. 65.
- 62) Pl., t. II, p. 1173.
- 63) Gérard Genette, <Vraisemblance et motivation>, *Figures II*, Seuil.
- 64) Pl., t. II, p. 1161.

- 65) *Pensées, Sujets, Fragments*. Cité dans *Pl.*, t. II, p. 1647.
- 66) Madeleine Fargeaud, <M^{me} Balzac, son mysticisme et ses enfants>, in *AB* 1965, p. 19, p. 25.
- 67) Auguste Viatte, <Les Swedenborgiens en France de 1820 à 1830>, in *Revue de littérature comparée*, 1931, p. 417–420.
- 68) *Théorie de la démarche*, *Pl.*, t. XII p. 259.
- 69) *Ibid.*, p. 282.
- 70) *Pl.* t. II, p. 1155.
- 71) *Ibid.*, p. 1173.
- 72) *Ibid.*, p. 1194.
- 73) *Mémoires des deux jeunes mariées*.
- 74) *Pl.*, t. II, p. 1180.
- 75) *Petites misères de la vie conjugale*, *Pl.*, t. XII, p. 115 et p. 134.
- 76) Pierre Citron, <Sur deux zones obscures de la psychologie de Balzac>, in *AB* 1967.
- 77) *Pl.*, t. II, p. 1143.
- 78) *Ibid.*, p. 1147.
- 79) *Ibid.*, p. 1200.
- 80) *La Peau de chagrin*, *Pl.*, t. X, p. 275.
- 81) Jean Forest, *Des Femmes de Balzac*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1984, p. 62.
- 82) Roland Chollet, *op. cit.*, p. 547.
- 83) M. Frageaud et R. Pierrot, <Henry le trop aimé>, in *AB* 1961, p. 44.
- 84) *RDM*, janvier 1831, p. 141; *Pl.*, t. X, p. 870. (引用は *RDM* による。)
- 85) *RDM*, p. 145; *Pl.*, p. 874.
- 86) *RDM*, p. 147; *Pl.*, p. 876.
- 87) *RDM*, p. 149; *Pl.*, p. 877.
- 88) *RDM*, p. 155; *Pl.*, p. 882.
- 89) *RDM*, p. 168; *Pl.*, p. 896.
- 90) *Pl.*, p. 893
- 91) *Pl.*, t. II, p. 1115.
- 92) *Pl.*, t. X, p. 903.
- 93) Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, 1972.
- 94) *RDM*, p. 169; *Pl.*, p. 897.
- 95) *RDM*, p. 172; *Pl.*, p. 901.
- 96) Reproduit par R. Chollet, *op. cit.*, p. 247, n. 77.
- 97) *Corr.*, t. I, p. 463.
- 98) *RDM*, p. 177; *Pl.*, p. 914.
- 99) *RDM*, p. 178; *Pl.*, p. 915.
- 100), 101), 102) Roland Chollet, *op. cit.*, p. 577, p. 572, p. 579.
- 103) *RDM*, p. 182; *Pl.*, p. 918.
- 104) *RDM*, p. 184; *Pl.*, p. 920.
- 105) *Pl.*, p. 894.